DZIEJE BALETU.

(*Podług New-Monthly-Magazine.*)

Zkąd pochodzi, że teraźniejszy balet, ta tak udoskonalona, świetna i kosztowna część naszych zabaw, jednak, zdaniem tylu ludzi, drugi rząd zajmuje? Chociaż bowiem upośledzonym został przez ogólną teraz nazwę „*tańca*", chociaż od kilku lat jego treść, a w skutku tego i zewnętrzny kształt zmienił się na jego szkodę, pytamy jednak, czy w prawdziwéj swéj doskonałości nie wymaga tyleż jeniuszu, wiadomości, mocy i biegłości, jakich najlepsi śpiewacy potrzebują; a może połączenie muzyki, dekoracyj, ubiorów i działania, zarówno silnie wpływa na tych widzów, którzy zdolni są ocenić balet naszych czasów, jak opera na wykształconego muzyka. A można słusznie utrzymywać, że balet bardzo wielu ludziom, a zwłaszcza tym, którzy nie są właśnie wykształceni w sztukach pięknych, lecz posiadają wszelkie usposobienie do dobrego smaku, sprawia większe jeszcze ukontentowanie, niż opera; albowiem malarstwo i taniec mają tę korzyść przed wszystkiemi innemi sztukami, że wszystkim naturom odpowiadają, i wszystkich oczy zwracają na siebie.

„Piękny obraz, powiada jeden z najlepszych autorów w tym przedmiocie, jest tylko kopią natury; skończony balet jest samą naturą, lecz upiększoną wszelkiemi ozdoby, jakie sztuka nadać jéj może."

Francya może być uważaną za matkę karmicielkę téj sztuki; lecz jeniusz jednego Szwajcara wyniósł ją do dzisiejszéj doskonałości, a tym był *Noverre*; nadał on tańcowi charakter poezyi, wyraz uczuć.

Zanim przejdziemy do dziejów stopniowego postępowania baletu, skreślimy lekki szkic istotnych jego żywiołów. Tancerz powinien i mechaniczne części swéj sztuki mieć w swojéj mocy; zależą one na równości i elegancyi chodu, na precyzyi w wykonaniu tańców, na władzy wstrzymania w jednéj chwili wszystkich swych muszkułów, i utrzymania ciała w osłupiałéj nieruchomości, potém znowu jakby elektrycznym razem wprawiać w ruch członki i przez zgrabne, pełne powabu postawy bawić oko widza. Aby dobrze tańczyć, ciało powinno się mocno i spokojnie trzymać, podczas gdy nogi i członki wykonywają pantominę; gdy bowiem ciało idzie za poruszeniami nóg, powstaje ztąd tyleż niemiłych dla oka i wymuszonych poruszeń, ile *pas* nogi wykonywają. Taniec pozbawionym jest wtedy wszelkiéj harmonii, mocy i gracyi, zgoła wszelkich piękności, które są tak potrzebne, aby sprawić ukontentowanie i radość. Te są potrzebne żywioły, aby mu nadać wyraz czucia; nieskończona mięszanina zawiłych kroków, trudność wykonania i zbyt skomplikowane poruszenia niweczą mowę tańca. Balet jest natenczas drammą, w któréj taniec służy tylko za środek do wyrażenia toku działania, namiętności i poezyi; jest on drammą, która, odrzucając pomoc języka, tém więcéj wymaga od swych innych organów energii i siły.

Na pierwszy rzut oka zdaje się nam szczególną, że trajedya uważaną jest za przedmiot najstosowniejszy do tańca; gdy jednakże idzie o to, aby przez treść sztuki wzruszyć umysł, zawsze najlepsze ku temu środki są te, które największy efekt teatralny sprawiają. Trudność nietylko jednak zależy na należytém rozdaniu głównych rol baletu; i podrzędne role powinny być jak najlepiéj oddane; figuranci powinni należyć do dzieła, nie przez przedsta-

wianie symetrycznie ułożonych, lecz nic niewyrażających obrazów, ale przez żywy wyraz tańca, który utrzymuje uwagę widza, i treści baletu odpowiąda.

Zastanówmy się cokolwiek nad stanem baletu, nim wielki reformator Noverre wystąpił, i otworzył obszerne pole dla tańca. Przed stu laty około, opera w Paryżu była nędznym, małym teatrem w *Palais Royal;* spłonął do szczętu, i drugi, w témże miejscu wystawiony, podobnemuż uległ losowi. Pani Montasier wystawiła nowy, który roku 1794 przez rząd został objęty. W okresie, o którym teraz mówimy, ta scena znajdowała się jeszcze w smutnym stanie; pensya pierwszych tancerzy była niezmiernie szczupłą; *Corps de ballet* ograniczał się na 16 głównych członkach i małéj liczbie figurantów; nadto nie przedstawiano jak trzy nowe sztuki przez cały czas trwania widowisk. Sceny, dekoracye i ubiory rok w rok były te same, i cały teatr nie interessował publiczności. Dwie tylko tancerki Francuzkię w połowie tego wieku doszły do pewnéj sławy; Panna Prevost i jéj uczennica, Panna Camargo, były jednocześnie jedynemi kandydatkami do łaski publiczności i najzaciętszemi rywalkami. Panna Camargo umarła 1776 roku. Jako wynalazczyni „*skoków*" (jak Grimm powiada), unieśmiertelniła swe imie dla baletu. Ona to pierwsza odważyła się w krótkiéj sukience wystąpić na scenę, a ten zwyczaj, lubo z początku wiele głosów za i przeciw niemu się odzywało, wkrótce przez wszystkie tancerki przyjęty został.

Talenta Panny Camargo zostawały w oczywistéj sprzeczności z jéj osobą i jéj postępowaniem; nie była ani piękną, ani rosłą, ani dobrze wykształconą; lecz styl jéj tańca był świetny, pełen wesołości i wyrazu; nadto tańczyła zawsze podług najżywszych, najweselszych melodyj.

7*

Była jedyną istotą, która ożywiała ponurą massę, jaka ją otaczała; lecz w chwili, gdy opuszczała scenę, na któréj zachwycała publiczność swoim jeniuszem, cała jéj istota przyjęła wyraz najgłębszéj melancholii; stała się poważną i smutną.

(*Dalszy ciąg nastąpi.*)

TEATRY PETERSBURGSKIE.

(*Listy pisane przez Pana Kusikoff w Petersburgu, do redakcyi dziennika Monde drammatique w Paryżu.*)

List pierwszy (1837.)

Mamy w Petersburgu trzy teatry: teatr Piotra, teatr Alexandra i teatr Francuzki.

Pierwszy, który nazywają wielkim teatrem, został na nowo wyrestaurowany. Nikt jeszcze nie wszedł do téj świątyni, w ten sposób odnowionéj, i późniéj dopiero będę ci o niéj pisał. Tymczasem niech ci dosyć będzie wiedzieć, że ta sala, najdawniejsza w naszéj stolicy, nazywa się teatrem Piotra, po imieniu naszego Cesarza *Piotra Wielkiego*, pod którego opieką została wzniesioną. Wielki cień tego, który wszystko czynił, dla nadania Rossyi nowych sztuk i możnych zakładów, zdaje się wiecznie unosić ponad temi pomnikami, które są najdzielniejszém ich godłem.

Pozwól mi rozpocząć tę małą statystykę dokładnym, choć nie świetnym opisem teatru *Alexandra*, który słusznie uważają za najpiękniejszy pomnik Piotrogrodu; żaden w Paryżu nie równa się z nim co do okazałości, ogromu i przepychu.

Wspaniały ten teatr umieszczony jest na obszernéj ulicy, zwanéj *prospektem Newskim*, tak szerokiéj, jak wasze place publiczne, i ozdobionéj drzewami, jak wasze bulwary. Teatr ten stoi naprzeciw pałacu *Michała*, a przed nim rozwija się, w całéj swéj kapryśnéj imaginacyi, śliczny parter Angielski, otoczony w około kratą żelazną. Po prawéj stronie, patrząc przez *prospekt*, spostrzeżesz pałac *Aniszkoff*, wystawiony przez Cesarzową Katarzynę, był on czas długi mieszkaniem Potemkina, a po lewéj znajdziesz bibliotekę Cesarską.

Wy Paryżanie, nawykli do ciasnych ulic, gdzie powietrze zaledwo krąży, które cywilizacya dość oszczędna, od kilku lat zdobi małemi granitowemi chodnikami, tak szczupłemi, że ledwo trzy osoby mogą w szerz chodzić, wy nie możecie sobie wyobrazić przestronności naszych ulic i olbrzymich wymiarów naszych pomników. Czy mogę was zapewnić, że będziecie zdumieni na widok téj pięknéj przechadzki, która pod nazwą *prospektu Newskiego*, obejmuje całą przestrzeń między Admiralicyą a klasztorem *Newskim*, od którego wzięła swe imię, mając je nawzajem po Xięciu, który niezmiernym swym majątkiem zbogacił przez zapisy kościoły Petersburga.

Mieszkałem przez kilka lat w Paryżu, lecz nic ci nie mogę przytoczyć, coby zdołało przedstawić twemu umysłowi tę bogatą ulicę, któréj środek brukowany jest w kwadraty, a boki wyłożone drzewem, jak most okrętowy. Powozy toczą się tu, zachowując przepis policyjny, który każe im jechać *tam* prawą, a *napowrót* lewą stroną; piechotnicy chodzą tu wygodniéj jeszcze, niż na waszych bulwarach.

Teatr *Alexandra*, jak się łatwo domyślisz, jest w zupełnéj zgodzie z wymiarem tego miejsca, i ogromem bu-

dowli, które go otaczają. Złybym ci dał opis; nie wymieniałbym ci tego tłumu szczegółów, których ogół tak miły przedstawia widok.

A teraz prowadzę cię do wnętrza tego teatru. Perystyl bardzo jest podobny do waszéj *Academie Royale de Musique.* Jest to niemal tenże sam kształt i toż rozpołożenie. Z wielkiego przedsionka dwoje szerokich wschodów okrytych kobiercami, wiedzie do wszystkich miejsc. U stóp każdych z tych wschodów stoją dwaj żołnierze Gwardyi Cesarskiéj, w wielkim mundurze.

W miejscu zwaném w Paryżu *orkiestrą* (l'orchestre), zamiast ławek, znajduje się cztery rzędy krzeseł, co jest nierównie wygodniejszém, niż wasze ciasne ławeczki; tu przynajmniéj każdy jest u siebie, i może się obracać w swéj siedzibie, nie wdzierając się do własności towarzysza, którego los na parę godzin przy nim umieścił; nie zamykają tu ludzi w pewnym rodzaju skrzyneczki, która was zmusza do przykréj nieruchomości, i jest niekiedy widownią najzabawniejszego widowiska. Rossyanie lubią tak wygodę jak Anglicy.

Na parterze znajdują się miejsca, także nazwane *krzesłami*, są to ławki, umieszczone na szrubach i numerowane, które wznoszą się nad sobą jak stopnie. Damy i mężczyzni bez różnicy się tu mieszczą.

Po lewéj stronie, loża na *proscenium*, tak świetnie ozdobiona, gdzie złoto, marmur, axamit łączą się z takim smakiem i elegancyą, jest to loża Cesarza. Loża naprzeciw jest lożą Ministra. Te loże ozdobione zwierciadłami, zamknięte małemi oknami gotyckiemi, oświecone światłem jarzącém, podobne są do prześlicznych budoarów. W głębi teatru, wprost sceny, znajduje się inna loża mająca nazwę *Wielkiéj loży Cesarskiéj.* Ta loża, któréj orł

złocone są pierwszą ozdobą, przeznaczoną jest dla dam honorowych, dla Jenerałów, dla wielkich dygnitarzy.

Teatr *Alexandra* posiada pięć rzędów loż; lecz są bardzo mało wywyższone, i z trudnością można się w nich wyprostować.

Nie ma tu żadnéj sali publicznéj, służącéj do przechadzki lub schadzek podczas antraktów. Zastępuje ją bufet, gdzie się rzeźwią po akcie.

Oświecenie jest prześliczne. Malowania, któremi ta piękna sala jest ozdobioną, jaśnieją w świetle licznych żyrandoli, łącząc swój przepych z lubością bogatych francuzkich toalet elegantek Petersburga.

Teatr *Alexandra*, otworzony od pięciu dopiero lat, miał budowniczego nazwiskiem Rossi, który prócz łaski Cesarskiéj, zasłużył sobie na krzyż Ś. Anny. Na miejscu, gdzie teraz stoi, znajdował się niegdyś mały teatr, zwany *teatrem drewnianym*, gdzie grywali aktorowie Francuzcy. Z tém wszystkiém Cesarz chciał posiadać teatr, godniejszy arcydzieł literatury Francuzkiéj; powierzył on wykonanie budowniczemu Brulof, a dziś stoi teatr Francuzki na placu, gdzie znajduje się pałac Michała, otoczony nowemi domami, bardzo czystéj architektury, tworzącemi bez zaprzeczenia najpiękniejszą część miasta. Ten teatr jest uderzającéj prostoty. Nie ma on żadnego okazałego frontu, nie odznacza się prawie od innych domów, i nie przechodzi podobno ich wysokości. Podobny do waszego teatru *des Nouveautés* na placu giełdy, a gdyby nie oświecenie okien, który go w wieczór odznacza, każdy przeszedłby nie domyślając się, że tam jest co więcéj, jak zwykłe mieszkanie; jest to piękny dom, i nic więcéj. Żadnego perystylu; równo z ulicą przedsionek; w tym przedsionku kassa, gdzie biorą bilety, oto

wszystko. A potém, jak pod oknami *Alexandry*, ogród, który roznosi przechodzącym swe wonie i miły szmer swych liści.

Sala francuzka obejmuje trzy rzędy loż i galerye; jest ona wielkości teatru Włoskiego w Paryżu.

Rozporządzenie wewnętrzne jest tu takie jak w teatrze *Alexandra*. Prostota wewnętrznych ozdób odpowiada zewnętrznym; małe *freski* i gustowne arabeski zdobią bardzo pięknie loże.

Kurtyna teatru Rossyjskiego jest błękitna i niezbyt ładna; zasłona teatru Francuzkiego, koloru bławatnego, ozdobiona jest medalionem, przedstawiającym alegoryą. Nie mogę ci dziś powiedzieć, co się dzieje za temi kurtynami, będzie to przedmiotem mego następnego listu.

Teatry Petersburgskie zostają pod troskliwą opieką Xięcia *Wołkońskiego*, Ministra domu Cesarskiego, którego dozór niemało się przyczynił do dobrego ich bytu.

(*List drugi w następnym Numerze.*)

MEJERBEER.

(*Dokończenie.*)

Jeżeli się spytacie, co czynił kompozytor w drugiéj siedmio-letniéj przerwie od 1824 do 1831 roku, powiemy: napisał *Roberta diabła*. Nie dla tego, aby Meyerbeer pracował przez siedm lat nad *Robertem diabłem*; otrzymał on dopiero poemat Pana Scribe w połowie roku 1829; lecz rozumiemy pod tém, że te siedm lat, spędzonych na rozmyślaniach nad szkołą włoską, która mu zgotowała tyle zaszczytnych tryumfów, nad szkołą nie-

miecką, gdzie był czerpał swe pierwsze natchnienia i swe wielkie nauki muzykalne, nad szkołą francuzką, która go była powołała do swego łona, dotknięty nadto ciężkiemi dolegliwościami familijnemi, — nadały kompozytorowi natchnienia poważniejsze, wznioślejsze, i nowy zawód otworzyły drammatycznemu jeniuszowi Meyerbeera.

Przedstawiony pierwszy raz 4 Grudnia 1831 roku, *Robert diabeł* pozyskał może największe powodzenie, jakiém się szczycą roczniki opery. *Robert diabeł*, którego umieszczono obok arcydzieł Gluka, stał się popularnym we Francyi, popularnym w całém znaczeniu wyrazu. Nie ma najmniejszego miasta południowego, gdzieby nie znajdował się stary klekot o półszósty oktawach, ozdobiony partycyą *Roberta diabła*. Wszystko co się tyczy *Roberta diabła*, musi być coś nadzwyczajnego i fantastycznego, *Robert* zrobił fortunę niejednego dyrektora teatru, który nie potrafił zrozumieć najmniejszéj nawet cząstki jego partycyi, który przez długi czas ociągał się z jego przedstawieniem, i który był w obawie, że się zniszczy Bertramem i Robertem! *Sic itur ad astra.*

Robert diabeł przyjęty został na wszystkich teatrach Europy tak, jak nim był w Paryżu. Przebył on ocean Atlantycki, grany był w Nowym Orleanie, w Nowym Yorku, w Hawanie, a dzisiaj Beduini Abdel Kadera mogą go słuchać w Algierze.

Cztery lata przedzielają *Roberta* od *Hugonotów*. Meyerbeer zniewolony był przerwać przedstawienia tego drugiego dzieła; nie będziemy tu bynajmniéj opowiadali zabawnéj historyi o wynagrodzeniu 30,000 franków, które Meyerbeer zapłacił Panu Veron, i które Pan Veron późniéj jak najgrzeczniéj mu zwrócił, gdyż to jest zdarzenie dostatecznie znane w świecie artystycznym.

Hugonoci zjawili się nareszcie 8 Marca 1836 roku; zdaniem biegłych krytyków, dzieło to zawiera w sobie piękności wyższe jeszcze, niż *Robert diabeł.*

Nie wymieniamy tu wszystkich krzyżów, które otrzymał Meyerbeer, będący od dawna kapelmistrzem Króla Pruskiego, członkiem akademii sztuk pięknych w Berlinie, i członkiem Instytutu francuzkiego.

Dzieła napisane przez Meyerbeera w Niemczech, obejmują: jedno *Stabat, Miserere, Te Deum*, dwanaście psalmów na podwójne chóry, ośm pieśni do poezyj Klopstoka na 4 głosy bez akompaniamentu, oratoryum: *Bóg i przyrodzenie*, kantatę skomponowaną na poświęcenie posągu Guttenberga, i dytyramb do Boga. Jego melodye z towarzyszeniem fortepianu, równie jak *Mnich, Rachel* i *Neftali* figurują w programatach wszystkich wieczorów muzykalnych Paryża.

O WYDATNIEJSZYCH FIGURACH

w Starożytnym Teatrze Polskim.

Pomiędzy osobami jakie wyprowadzono na scenę w starożytnym teatrze u nas, najpierwsze i najznakomitsze miejsce dzierży wiejski „*Klecha.*" Jeżeli gdzieindziej zachwycał widzów zwinny arlekin, zwabiał patrzących; u nas miejsce jego zastępował rubaszny Klecha: on to nietylko że w wielu dyalogach główną odgrywa rolę, ale nawet dla jego wyłącznie osoby, pisano komedye.

W jednym z najdawniejszych drukowanych dyalogów r. 1553, widzimy Klechę występującego na scenę. (*) On roz-

(*) „Rozmowy polskie łacińskim językiem przeplatane, rytmy osmiorzecznemi złożone. Wybiyano w Krakowie Látá Bożego MDLiij in 12 kart 47 nieliczbowanych. Signat: Aij — Miij.

poczynał sztukę. — Aby usłyszyć tak ważną *figurę* upraszano w prologu o uciszenie się widzów, w następnych słowach:

„Gdyż trudno iest tego dowieść
Iżby kto wyprawił powieść
Gdzie iest ssemranie y też giełk
Bo sie tym przerwie pamięc hnet:
Przeto pokornie prosimy,
Byście pomilczeć raczyli,
A posłuchać tey nassey gry
Acz prostey ále prawdziwey."

Tak tedy uprosiwszy sobie ciszę, zaczynają nasi aktorzy sztukę. Wytrykusz, pozdrawia smutnego Klechę, zapytując kędy bywał.

Klecha

Byłem na końcu wsi w karczmie.

Wytrykusz

Znać iż w karczmie nie w kościele,
Boś się zlał piwem na czele (czole)
Nie woda tho z kropidlnice,
Ale piwo ze sklenice.
I włosy się najeżyły;
Podobno w robocie były?

Zagadniony Klecha, brudny, obszarpany, z rozczochraną głową, samą osobą swoją pobudzający radośnych widzów do szczerego śmiechu, bo jakżeż im wonczas mało było potrzeba by śmiech obudzić i wesołe oklaski, opowiada swoje nieszczęścia, dziękując Bogu, że z choć trochą czupryny powrócił. W karczmie spotkał chłopów pijanych, aże mu dłużni byli począł ich wyklinać: wieśniacy nie wiele mysląc, nuż młócić biednego Klechę, a tak nasz bohater, zlany zimną wodą, zbity i obszarpany, z rozrzuconym w nieładzie włosem, z sińcami pod oczyma, z bolesném obliczem, stawał przed publicznością, i odbierał oklaski. Jakaż była cisza, żeby usłyszyć każde słowo ulubionéj *figury* teatralnéj: (*) gdy ta zaczęła opisywać swoje troski, i obowiązki urzędu własnego. Klecha w końcu, do żywego obrażony powitaniem, jakiego w gospodzie doznał, woła w zapale zemsty:

„A nie trzebać mówić wiele,
Mamći iescze przyyaciele,
Które gdy będę chciał zbierzę (zbiorę)
A swoie krzywdę odmierze."

(*) Klecha występował w długiéj opończy, w trzewikach w kokardy z wielu wstażek ozdobnemi, w czapkę lub częściéj kapeluszu z szerokiemi skrzydłami. Taki ubior był zwyczajny, aby widzowie zaraz po stroju poznać mogli Klechę. Zwykłą nazwę nosił Albertusa (Alberta.)

Ale rozsądniejszy *Wytrykusz* ostudza w nim zbyt wojowniczy zapał, i tyle zdrową radą działa, że spokojniejszy Klecha przyrzeka cierpliwie oczekiwać na przybycie téj wsi dziedzica i pana.

W dyalogu z 1633 roku pod napisem: „*Szkolna mizerya* „w dyalog zebrana, w któréy się zamykaią wszystkie ucie„chy y roskoszy (których niemasz) szkolne, także pokazu„ie iakie wzgardy tych nauk które naypierwey do Boga „y znaiomości iego prowadzą." (in 4. b. m.)

Klecha główną odegrywa rolę. On wspólnie z Kantorem rozpoczyna dyalog:

Klecha.

Pomagabóg Mathya, masz jakie gomołki?

Kantor.

Podobnić-by tobie mieć, co pilnujesz Szkółki:
Masz dzieci coć przynoszą, w każdy dzień śniadanie,
Czasem też y obiady, iak iest twoie zdanie.
Ciebie to *Dominusem* często nazywaią,
Żeś ziadł wszytkie rozumy, tak ludzie mniemaią:
Nawet iakom zrozumiał leczysz y niewiasty,
Którym pod czas przygody daiesz leda chwasty:
I rozumieią wszystko że niemasz doktora
Nad ciebie uczeńszego iakom słyszał wczora.

Klecha poznawszy że chce żartować z niego, popiera jak może swoją sławę, prosząc, aby złożywszy się wspólnie mogli czém posilić zgłodniały żołądek. Wśród tak przyjacielskiego rozhoworu, Kantor dumny, przytoczeniem starego przysłowia „*Czcij Klecho Kantora*," obrusza do żywego Klechę, który mu grozi zawieszoną na ścianie strzelbą; Kantor przecież więcéj ufa swemu koszturowi; — Wtém wypada ich pan z kijem i obu do roboty zapędza. Tak zgromieni oba, układają wspólną ucieczkę, oznaczywszy miejsce zejścia. Zasmucony Klecha przychodzi do swojéj żony, w mocnym żalu.

„Ach niestetysz! niestetysz! czegom ja doczekał,
Moja Zosiu kochana! to czegom nie myślał
Muszę teraz uczynić, a ciebie odbieżeć:
Że się cnotliwie chować będziesz, mamże wierzyć."

Kleszyna, zdziwiona i przestraszona, pyta czy się małżonek upił, tak nagłą przynosząc wiadomość.

Teraz mi o wędrówce coś nowego prawisz,
Nie wiem komu tu dzieci, i ze mną zostawisz?

Klecha w tak ciężkiém umartwieniu, zaklina swoją Zosię, żeby mu serca nie rozżalała, ale raczéj co dała na drogę: lecz ona poczyna gorzko wyrzekać:

„Bogdaj żadna z takim się nigdy nie łączyła,
Lepiéj żeby się z młodu sama utopiła:

Rozumiałam że z tobą zażyje swobody,
A teraz widzę opak idą moje gody.
Wolałabym iść była za kmiecia dobrego,
Pilnować gospodarstwa, także dobra jego:
Cóż ja tu z dziećmi pocznę, czym się żywić będę,
Gdy pieniędzy i ciebie pospołu pozbędę?"

Utulona nieco przez męża żegna odchodzącego. A zaraz za nim przybywa kucharka z plebanii, któréj gdy swoje troski opowiada Kleszyna ta uradowana odrzeka:

Pan Bóg ci to go skarał, bo mię nie szanował,
Wszędy mię kędy przyszedł przed ludźmi szkalował,
Powiedział że ja z panem mam porozumienie
Owo zgoła u niegom była w lekkiéj cenie.

Ale Klecha, który na stronie zabawił nieco dosłyszawszy tego, wypada z kąta, a porwawszy kucharkę za szyje, chce bić, wiedząc że ona była głównym powodem, iż teraz żony odbieżyć musi. Przecież uhamowany przez swoją Zosię, uścisnąwszy ją szczerze z płaczem dom opuszcza. Na umówioném miejscu spotyka Kantora i z zasobną sakwą idą szukać społem lepszego szczęścia. Niewieleć go sobie poprawił; patrzał na dobre mienie drugich a sam go schwycić nie mógł: muzyk każdy miał się dobrze, chociażby:

„Na jakim takowym zameczku
Zwłaszcza kędy przy dworze muzykę chowają
Jeść, pić przy bankietach dostatek dawają."

(*Dokończenie nastąpi.*)

WOJCIECH PIASECKI.

Urodził się dnia 1 Kwietnia 1802 roku w Mieście Grzegorzewie Obwodzie Łęczyckim Gubernii Mazowieckiéj, z rodziców Walentego i Maryanny z Zasadzińskich Piaseckich, początkowe nauki pobierał w Szkołach Obwodowych Łęczyckich, a skończył one w Warszawie u XX. Pijarów.

Poświęciwszy się zawodowi scenicznemu, po krótkim pobycie w Szkole Drammatycznéj, gdyż nader śpiesznie rozwijały się jego zdolności, otrzymał w dziewiętnastym roku zaszczyt wystąpienia przed publicznością po raz pierwszy w dniu 15 Sierpnia 1821 roku, w roli Barona Rutweń w drammie *Upior*; powtórnie w dniu 28 Sierpnia tegoż roku, w roli Rodryga w tragedyi *Cyd*; to drugie wystąpienie rokowało już, że nowy zwolennik Melpomeny z ucznia wkrótce stanie się mistrzem.

Policzony w grono Artystów, zajmował role główne pierwszych młodych i kochanków, tak w dziełach poważnych jakoteż i w komedyach. Wykonanie każdéj jego roli poprzedzało zastanowienie się nad nią gruntowne, był to Artysta myślący, a należąc do rzędu mężczyzn ozdobionych nader piękną postacią, przedstawiał swą osobą i talentem widok uroczy na scenie. Zapragnął widzieć wzorowych mistrzów scenicznych za granicą, i w tym celu w roku 1830 zwiedził Berlin, Munich, Paryż, Wiedeń i inne celniejsze miasta Europy. W roku 1834 dnia 10 Lutego zaślubił Maryą z domu Bułakowską, ale niestety! po trzyletniém pożyciu z ukochaną małżonką i po zostawieniu syna z żalem przyjaciół, których niemało liczył, po dwu tygodniowéj chorobie, zakończył życie pełne cnot, w dniu 8 Stycznia 1837 r. Osobiste jego przymioty zniewalały serca wszystkich którzy go bliżéj znali. Tyle pięknych zalet, tyle talentu tworzyły tarczę, przeciw któréj zawiść nie mogła walczyć; rzec można śmiało: nie miał on nieprzyjaciół, dowodem tego były rzewne łzy obecnych przy spuszczaniu zwłok jego do grobu! Pokój twoim popiołom, szanowny cieniu!

Gazeta Teatralna

Najnowszy balet, który ma być przedstawionym w Paryżu, ma tytuł *Gęsi brata Filipa*. Główną w nim rolę przedstawiać będzie Panna Fanny Elssler. Program tego baletu jest napisany przez *Skriba*, a muzyka *Kazimierza Guide*.

— Panna *Schebest* słynna śpiewaczka Niemiecka, i piękna prima dona Angielska Panna *Kemble*, przybyły do Paryża, mają wystąpić w teatrze Opery.

— Balet znowu poniósł niepowetowaną stratę przez śmierć Karola Ludwika Didelot, zmarłego niedawno w Kijowie, w 70 roku życia. Urodzony w Szwecyi, wcześnie wszedł do szkoły tańca wielkiéj Opery w Paryżu, wystąpił na tymże teatrze po raz pierwszy w roku 1790, w balecie *Pierwszy żeglarz*, pod kierunkiem sławnego Dauberval. Odznaczał się on zaraz z początku, czystością gustu swego tańca, oraz stosownością ubiorów. Stał się wkrótce pierwszym tancerzem, i jaśniał obok Gardela i Vestrisa. W r. 1792, opuścił Operę, wszedł do teatru P. Montansier; ztamtąd udał

się do Lugdunu, Londynu, a nakoniec do Petersburga, gdzie Cesarz namiętny wielbiciel jego talentu, zatrzymał go przy sobie jako swego pensyonarza. W tych rozmaitych miastach, Didelot rozwinął talent układania baletów, i pozyskał w tym względzie sławę Europejską. Tę wziętość słusznie zasłużoną potwierdziła publiczność Paryzka, przyjęciem z niesłyszanym dotąd zapałem baletu *Flora i Zefir*, który Didelot wystawił na teatrze wielkiéj Opery, w czasie pobytu swego w roku 1815 w Paryżu. Z tego roskosznego dzieła, powziąść można wyobrażenie że Didelot połączał w sobie z gustem wytwornym, szczytne pomysły, czego zostawił dowody w stu swoich dziełach choregraficznych. — Przymioty jego osobiste w niczém nie ustępowały wielkiemu talentowi.

— W ostatnich czasach grano w Pradze *Don Juana* Mozarta, jako w pięćdziesięcioletnią rocznicę pierwszego wystawienia téjże opery na tymże samym teatrze, dla którego ten sławny kompozytor ją napisał. — W czasie widowiska oczy wszystkich obecnych zwrócone były na ośmdziesięcioletniego skrzypka siedzącego obok dyrektora orkiestry. Był to Jerzy Józef Marya Leitel, który od trzynastego roku życia, należąc do tamtejszéj opery, czynnie był obecnym pierwszemu wystawieniu *Don Juana*, którém podówczas dyrygował osobiście sam Mozart. Cesarz Austryacki uwiadomiony o tém, nadto jeszcze że Leitel w czasie swéj długoletniéj służby, zawsze gorliwie pełnił swe obowiązki, ozdobił go medalem zasługi cywilnéj. Burmistrz miasta wręczył mu w imieniu Cesarza tę nagrodę przy stosownéj przemowie, po któréj serdecznie rozczulonego starca uściskał.

— Powszechnie mówią w Paryżu o otwarciu nowego teatru przy bramie Śgo Marcela.

— Przywilej na teatr przy bramie Śgo Marcina w Paryżu, odstąpił Pan *Harel* Panu *Benazet* dawnemu dzierżawcy domów gier hazardownych; za to dostanie 150,000 franków wynagrodzenia i prócz tego 15,000 franków rocznie aż do upływu czasu przywileju, który jeszcze ma trwać przez lat 15. Nowy własciciel powierzył panu *Bouffe* dyrekcyą z pensyą 20,000 franków. Olbrzymie projekta przedstawiono Panu *Benazet* względem tego teatru. Sala ma być zupełnie odnowioną i ozdobioną zbytkownie w guście wschodnim. Teatr ten w niczém nie będzie ustępował na przyszłość co do dékoracyi i wystawy, teatrowi wielkiéj Opery, a nawet pod wielu względami ma go przewyższać.

— Teatr opery Włoskiéj w Paryżu, który niedawno stał się pastwą płomieni, był wystawiony w roku 1782 podług

rysunku *Heurtiera*; zajmowała go do 1791 roku opera komiczna, pod dyrekcyą Favarta, który mu nadał swoje nazwisko. Późniéj przechodził w rozmaite ręce. I tak opera buffa pod dyrekcyą Pani Katalani mieściła się w nim czas niejaki, późniéj dostał się towarzystwu artystów z teatru Odeonu. Nawet wielka Opera dawała tam widowiska w czasie budowy nowego swego teatru przy ulicy Lepelletier. Lecz nakoniec w roku 1825 rozkazem Króla, scena ta oddaną została operze Włoskiéj, w któréj posiadaniu aż do chwili nieszczęsnego pożaru zostawała. Tutaj to wszystkie wielkie talenta obojéj płci popisywały się.

— Syn sławnego artysty drammatycznego *Keana*, występował po raz pierwszy w teatrze *Drury-Lane* z największém powodzeniem. Zapewniają że ten młodzieniec z twórczym geniuszem, wewnętrzném natchnieniem które tak odznaczało grę ojca jego, połącza w sobie jeszcze, zgłębienie umiejętne swéj sztuki, i szybkość wykonania, i od pierwszéj chwili naznaczono mu miejsce pomiędzy najznakomitszemi artystami tegoczesnemi. Lubownicy sztuki drammatycznéj zostają w uniesieniu. Teatr Drury-Lane jest jakby w oblężeniu, gdyż zaspokoić ciekawość wszystkich chcących go widzieć, jest niepodobieństwem. Rzecz szczególniejsza, że w dzień w którym młody Kean występował w roli Hamleta, dochód w kassie był taki sam co do grosza, jak w dzień, w którym ojciec jego w téjże saméj roli również pierwszy raz okazał się.

— *Lipiński* otrzymał od Krola Saskiego kosztowną złotą tabakierkę, i wyjechał z Drezna do Petersburga.

— Pan Szmidków objął na nowo na 12 lat dyrekcyą teatru w Wilnie, i utrzymuje tak Polskie, jak i Niemieckie towarzystwo. (*G. T. Berl.*)

— Od niedawnego czasu wychodzi w Paryżu *Journal des Contredanses*, umieszczający same najnowsze tańce dobrych kompozytorów.

— Text Scribego do opery Aubera „*Czarne domino*", ma być zbiorem nieprzyzwoitości i niepodobieństwa do prawdy.

— Tancerki Fanny i Teressa *Elsler* spodziewane są w Municlu.

— Najsławniejsza tancerka, Marya *Taglioni*, ma być bardzo ukształconą, i w pięciu językach z łatwością się wyraża. Żadnym jednak nie włada tak wymownie, jak mową nóg swoich. (*G. T. Berl.*)

———